

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

LE MOI ET L'UNIVERS

QUELQUES ASPECTS DU

ROMAN PSYCHOLOGIQUE CONTEMPORAIN EN ANGLETERRE

LEÇON INAUGURALE DONNÉE LE 24 FÉVRIER 1939

P A R

DOUGLAS J. GILLAM

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES



NEUCHÂTEL

IMPRIMERIE E. RICHÈME

1939

LE MOI ET L'UNIVERS



Digitized by the Internet Archive
in 2026

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

LE MOI ET L'UNIVERS

QUELQUES ASPECTS DU
ROMAN PSYCHOLOGIQUE CONTEMPORAIN EN ANGLETERRE

LEÇON INAUGURALE DONNÉE LE 24 FÉVRIER 1939

P A R

DOUGLAS J. GILLAM

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES



NEUCHÂTEL

IMPRIMERIE E. RICHÈME

1939

N O T E

En publiant ce modeste travail, je ne saurais oublier ce que je dois aux précieux jugements de mon regretté collègue Bernhard Fehr, de Zurich, dont la mort récente nous prive d'une des plus grandes autorités dans le domaine de la littérature anglaise. Parmi ses ouvrages, c'est surtout Die englische Literatur der Gegenwart qui m'a fourni maints sujets de méditation. Je tiens également à exprimer ma vive reconnaissance à M. le professeur Georges Méautis, recteur de l'Université de Neuchâtel, qui a aimablement revu mon manuscrit, et à mon ami M. Pierre-Marc Reymond, qui s'est chargé de la traduction du texte original.

Comme appendice, j'ajoute une liste complète des œuvres des auteurs traités et des principaux ouvrages critiques. Une liste des articles parus dans les revues littéraires est donnée par Fred B. Millett dans son livre Contemporary British Literature.

Neuchâtel 1939.

D. J. G.



LE MOI ET L'UNIVERS

I.

L'art de toute époque est un reflet des conditions matérielles et culturelles de cette époque. Une certaine connaissance du climat intellectuel et physique est dès lors un facteur essentiel à la compréhension totale de n'importe quelle tendance esthétique, et spécialement de la littérature, qui, par sa nature même, est particulièrement susceptible d'influences extérieures. Aucune branche de la littérature anglaise ne met plus clairement en relief les effets de telles influences que le roman du vingtième siècle; et c'est notre intention d'examiner dans cet exposé, sous le jour du développement toujours plus grand des disciplines de la culture et de la technique, l'une des tendances contemporaines les plus caractéristiques et les plus originales.

L'application de la science à tous les domaines de la vie matérielle a complètement révolutionné le milieu de l'auteur moderne. Grâce à l'urbanisme, les grandes cités se sont développées. L'existence humaine y est exposée à une promiscuité et à une standardisation effroyables. La campagne, jadis cause de ravissements et d'inspirations pour le poète, a été rapidement dévorée par les grandes constructions. L'intimité et la tranquillité ont été sacrifiées au confort et au bien-être matériel; le luxe a pris la place de la beauté et de la simplicité champêtres. La finance et les affaires ont subi une transformation complète, et la machine a irrésistiblement conquis l'industrie et l'agriculture. Le journal à

sensation, produit du télégraphe et de l'imprimerie moderne, s'est insinué jusque dans le plus lointain village et a dicté le goût et l'opinion. Les divertissements ont été mécanisés, le cinéma et la radio sont devenus les délassements typiques d'une époque où le beau travail et la pensée ont cédé la place à la nonchalance et à la paresse de l'esprit.

L'optique intellectuelle du vingtième siècle est sujette à des changements qui ne sont pas moins lourds de conséquences. Les recherches modernes de la chimie, de la physique, de l'astronomie et de la biologie ont largement enrichi la représentation que nous nous faisons de notre univers. De nouvelles perspectives nous ont été ouvertes sur la structure de la matière et sur l'étendue de l'espace. L'homme s'est trouvé incapable d'adapter sa pensée à un univers dans lequel il n'est qu'un point microscopique. Tandis qu'au dix-neuvième siècle, l'autorité de la science dogmatique n'était acceptée que partiellement, aujourd'hui elle est acceptée universellement. La valeur de la méthode scientifique moderne est partout reconnue, et elle s'étend à toutes les sphères de la pensée humaine : à l'histoire, à la politique, à la sociologie, à l'économie, à la morale, à la religion, à la psychologie. Le profane, qui est incapable de suivre les nouvelles spéculations des physiciens, reste attaché au principe de la causalité, et par conséquent l'univers lui semble ne pas avoir de raison d'être. L'homme est à la merci de forces physiques sur lesquelles il n'a point de contrôle, et le libre arbitre individuel n'est qu'une apparence. Suivant l'exemple de Freud, Jung et Adler, les psychanalystes soulignent le fait que la personnalité humaine est soumise à des forces inconscientes ou subconscientes qui gouvernent nos volontés et contrôlent notre conduite.

Les découvertes modernes de la géologie, de la biologie et de l'archéologie peuvent difficilement être conciliées avec le récit biblique des origines du monde, et l'autorité du christianisme traditionnel en a été fortement affaiblie. Ce qui avait été accepté pendant des siècles comme révélation divine a été rejeté. La conséquence de ce scepticisme fut l'ébranlement des bases mêmes de la morale. Le dogmatisme absolu du christianisme, qui implique

une distinction précise du bien et du mal, a cédé le pas à un libéralisme moral où ces notions n'ont qu'une signification relative. La vie et la littérature d'aujourd'hui sont caractérisées par une incertitude morale qui aurait été tout à fait inconcevable au dix-neuvième siècle. La morale moderne s'est développée dans le sens de l'hédonisme, et le seul élément positif de cette éthique semble être un certain humanitarisme, qui représente, pour la grande majorité des gens, l'idéal moral suprême.

Le monde avait à peine eu le temps de se remettre de l'instabilité causée par ces grandes modifications dans la vie et dans la pensée, qu'il reçut un coup plus terrible et plus grave encore : la grande guerre. Les effets sociaux, politiques, économiques surtout, de cette effroyable catastrophe peuvent à peine être évalués. Même si la guerre n'avait signifié que l'inutile destruction d'innombrables vies humaines, elle n'en resterait pas moins un événement sans précédent dans l'histoire. Mais le gaspillage d'incalculables millions de francs empruntés aux générations à venir fut un désastre économique dont nous ne nous relèverons peut-être jamais. Le chômage, les impôts accablants, la crise industrielle et financière, perpétuent en Angleterre le souvenir de la grande guerre. Les fortunes de l'aristocratie se sont effondrées, et de nombreuses collections de livres et d'objets d'art ont dû être vendues. L'influence d'un prolétariat inculte mais extrêmement puissant a pris de telles proportions qu'elle risque de paralyser la conscience esthétique et intellectuelle de la nation. Le chômage a créé une classe de gens dont le métier est d'être chômeur et dont les enfants, élevés dans une atmosphère démoralisante, ne savent pas ce que c'est que le travail sérieux. Il en résulte une désillusion sans précédent, dont la littérature d'après-guerre est imprégnée.

Le vingtième siècle semble donc être caractérisé par une révolte incessante contre la tradition victorienne d'une part et contre la civilisation actuelle d'autre part. Au fond de tout cela il y a la tragique incapacité de l'homme moderne à s'adapter à des circonstances qui changent rapidement. La sphère esthétique en est forcément influencée. A la fin du dix-neuvième siècle, le romantisme victorien, prolongement sentimental du romantisme

original du début du siècle, trouva sa conclusion logique dans les tentatives des Préraphaélites à retourner au moyen âge, et dans le mouvement dit « décadent » des Swinburne, des Pater, des Wilde et des Beardsley. Cette décadence fut d'ailleurs de courte durée, et le coup mortel lui fut porté avec une soudaineté dramatique par l'arrestation et le procès sensationnel d'Oscar Wilde. Cependant, la découverte d'Ibsen et les premières pièces de Shaw provoquèrent une renaissance du théâtre, alors que la traduction des puissants romans de Zola apprenait au public littéraire ce qu'était le réalisme français. Toutefois, malgré quelques excellents ouvrages de George Moore et d'Arnold Bennett, l'influence du roman français ne fut que temporaire. Depuis la guerre, on estime que les théories traditionnelles du romantisme et du réalisme sont trop étroites. La littérature d'après-guerre, s'inspirant de mouvements similaires en peinture et en sculpture, montre une forte tendance à l'abstraction et à l'emploi de nouvelles formes artistiques. L'artiste rejette les vieilles idées touchant le motif et son interprétation et se sent libre aujourd'hui de traiter n'importe quel sujet et d'employer n'importe quels moyens.

C'est dans le roman et dans la nouvelle que nous trouvons la manifestation la plus vigoureuse de la réaction antivictorienne. Le roman du vingtième siècle attaque franchement le pharisaïsme bourgeois de l'ère victorienne et, ce qui constitue le plus remarquable symptôme de l'esprit moderne, envisage les questions morales d'une manière nouvelle. Le libéralisme d'avant-guerre et l'influence grandissante de la femme dans tous les domaines de la vie nous obligent à un nouvel examen des opinions prépondérantes touchant le problème des sexes. La publication des *Studies in the psychology of sex* (1897-1928) de Havelock Ellis encouragea fort les romanciers. La façon sentimentale dont l'auteur victorien concevait les relations sexuelles fut bientôt rejetée, et presque tous les écrivains traitent ces questions avec une très grande sincérité. La proclamation la plus sensationnelle de la nouvelle attitude morale fut faite par Thomas Hardy dans *Tess of the D'Urbervilles* et *Jude the obscure*, qui furent publiés peu après 1890 et choquèrent si profondément le public que l'auteur abandonna la prose pour

les vers, où, d'ailleurs, il devint un grand maître. Mais la plus connue et en quelque sorte la plus belle illustration de ce changement d'attitude se trouve dans les romans des Forsyte¹⁾ de John Galsworthy, qui révèlent successivement le point de vue peu à peu modifié de l'auteur. Les écrivains de 1910 exploitèrent complètement la liberté conquise par leurs prédécesseurs et traitèrent les questions morales avec une impudeur qui aurait envoyé un auteur victorien en prison. D'aucuns, tels Lawrence et Joyce, sont allés si loin que leurs œuvres ont été interdites à plusieurs reprises par la censure.

Le roman victorien a dû son succès principalement à l'intérêt de l'intrigue. Les grands écrivains du dix-neuvième siècle, comme Dickens ou Thackeray, imaginèrent des intrigues, souvent multiples, d'une si grande complexité qu'il leur fut impossible d'obtenir une forme organique. Même des auteurs tels que Meredith ou Hardy laissent apparaître de mêmes défauts. Mais le vingtième siècle, pour des raisons économiques, d'une part, et grâce à l'influence des réalistes, d'autre part, abandonna le roman en trois volumes pour un genre plus court, concis et partant plus choisi, qui compte plus sur la perfection de la forme que sur l'intérêt de l'action. En dépit des différences de buts et de méthodes qui les séparent, les auteurs contemporains s'accordent pour dédaigner l'élément d'intrigue. Chez les plus modernes d'entre eux il est virtuellement inexistant. Si l'intrigue est mise de côté, cependant, la forme importe de plus en plus, et l'on remarque que les grands écrivains de notre temps ne se lassent pas d'en découvrir de nouveaux aspects. L'auteur devient plus sensible aux possibilités du style à mesure que la forme se perfectionne. Il est notoire que les auteurs victoriens furent en général négligents à cet égard, et sauf Walter Pater, dont l'influence est limitée par la nature particulière de son œuvre, ce fut George Moore qui créa le premier une prose simple et personnelle. Les romanciers de la première décade du vingtième siècle, à l'exception de Wells, marquent un certain

¹⁾ *The man of property*, 1906 ; *In chancery*, 1920 ; *To let*, 1921 (publiés ensemble en 1922, *The Forsyte saga*). *The white monkey*, 1924 ; *The silver spoon*, 1926 ; *Swan song*, 1928 ; *Two Forsyte interludes*, 1927 (publiés ensemble en 1929, *A modern comedy*).

progrès dans cette direction, mais c'est seulement les auteurs les plus importants des périodes de la guerre et de l'après-guerre qui accomplirent des œuvres dignes d'attention au point de vue du style, œuvres qui furent le résultat d'une expérience probe et courageuse.

Bien que les transformations dont nous venons de parler soient frappantes, elles nous paraissent moins importantes que les progrès réalisés dans la présentation du caractère des personnages. Les recherches psychologiques et psycho-analytiques ont suscité un intérêt universel pour le moi. La conduite n'est plus considérée comme le résultat d'un choix entre le bien et le mal, mais plutôt comme la conséquence de l'harmonie ou du désaccord du conscient et de l'inconscient. L'étude de l'inconscient a donné à l'auteur moderne une masse énorme de matériaux psychologiques qu'il peut utiliser. Mais elle ne nous offre pas du même coup les moyens d'expression. Pour décrire ce qui se passe dans l'inconscient, une langue nouvelle et spéciale dut être créée. Cela implique l'abandon de la syntaxe conventionnelle et l'invention d'un vocabulaire nouveau, dont les éléments peuvent exprimer des fragments de pensée pure. Seuls les plus courageux des auteurs contemporains, comme Joyce et Lawrence, s'y sont essayés, car, le public n'appréciant pas les ouvrages écrits dans une langue qu'il ne comprend qu'imparfaitement, l'expérience exige de la part des auteurs un désintéressement complet.

II.

Nous avons vu comment la science moderne et la désillusion causée par la grande guerre nous firent rejeter toute manière romantique et sentimentale d'envisager la vie. L'homme, au lieu d'être une créature indépendante, maîtresse de sa propre existence, semble être aujourd'hui l'esclave de forces qu'il ne peut contrôler.

La création a perdu son enchantement et nous est révélée sous l'aspect sévère d'un système d'incalculables relations de cause à effet. Quelques écrivains, comme Walpole, Priestley et Sheila Kaye-Smith, acceptent le monde tel qu'il est, soit avec joie, soit avec résignation. Leurs ouvrages donnent une image plus ou moins naturaliste du monde moderne, et ils ne font que peu d'efforts pour l'expliquer. Les écrivains de la jeune génération qui ont passé par la guerre, comme Richard Aldington par exemple, attaquent le monde contemporain avec un cynisme parfait et en décrivent l'abjection en réalistes. Mais il n'est pas possible à tous de s'adapter à un tel monde, et quoique le vrai romantisme soit impossible dans un univers dont les aspects matériels nous ont été expliqués, un certain nombre de romanciers, comme les frères Powys et Mary Webb, tentent de créer un monde de rêve paré à nouveau de son charme et de son attrait. C'est un troisième groupe d'auteurs, le plus important des trois, qui fait l'objet de cette étude. Ces écrivains s'évadent de l'esclavage du monde moderne en essayant d'explorer les replis cachés de l'âme humaine. Vues à travers le prisme du moi, les choses du monde perdent leur dureté cruelle. Le monde n'est plus une réalité objective, étrangère à l'homme, et que l'on observe en naturaliste, mais une expérience intérieure, embrassant tout, un flot continu d'états de conscience.

C'est dans les nouvelles de KATHERINE MANSFIELD que nous trouvons l'expression la plus nette de la transition consciente du réalisme à l'impressionisme et à l'analyse littéraire du moi.

Katherine Mansfield mourut très jeune, en 1923, à l'âge de 34 ans, et sa courte vie fut une lutte désespérée contre une maladie dont elle savait l'issue fatale et prochaine. Son œuvre reflète clairement une volonté d'accumuler, pendant les quelques années qui lui restaient à vivre, autant d'expériences que possible. Les nouvelles de Katherine Mansfield sont généralement considérées comme les meilleures du genre en anglais. Dans ses premières publications elle essayait délibérément de rompre avec la manière de Maupassant et de suivre Tchekhov, qu'elle admirait beaucoup. Elle était spécialement attirée par sa manière d'étudier la vie de

l'âme et d'esquisser ses personnages en quelques mots. Dans ses derniers ouvrages, elle atteint une grande originalité et une grande perfection de style. Nous ne trouvons nulle part d'intrigue conventionnelle. Même dans les histoires les plus longues, telles que *Prelude* et *The garden party*, elle nous donne une peinture des événements les plus simples. Les personnages et l'action à laquelle ils prennent part sont traduits par une série d'impressions fugitives comme si des éclairs de lumière tombaient sur différents objets et les illuminaient d'un éclat soudain. Les caractères nous sont révélés à travers des fragments d'expérience, passant et disparaissant comme des images sur un écran cinématographique. La vie n'est pas vue objectivement. Katherine Mansfield a essayé de sentir et de vivre les choses de tous les jours, sans les discuter. Elle n'a pas cherché à interpréter, « La vie est comme ça. »

Les romans de D. H. LAWRENCE nous mènent un pas plus loin. Son œuvre est probablement la plus parfaite expression de la révolte du vingtième siècle contre la pruderie victorienne. Alors que des écrivains tels que Wells et Galsworthy maintiennent obstinément leur foi optimiste en la possibilité de réformer le monde moderne, Lawrence tend à vouloir renverser l'ordre établi pour le reconstruire à nouveau.

Il répudie les valeurs primordiales de la civilisation contemporaine qu'il méprise parce qu'elle néglige les éléments fondamentaux de l'émotion et de la nature humaine, et qu'elle laisse la machine prendre trop d'importance. Cette attitude l'amène tout naturellement à s'occuper du problème sexuel. Lawrence considère que la principale faute de l'ère victorienne fut de refouler complètement l'instinct animal. C'est moins par la volonté que par des impulsions et des émotions plus ou moins conscientes que les personnages de ses livres exercent une influence les uns sur les autres.

Dans ses premiers romans, comme *The white peacock* (1911) et *Sons and lovers* (1912) - ce dernier est d'ailleurs considéré comme son chef-d'œuvre - Lawrence étudie le problème de la satisfaction de l'instinct sexuel. Son personnage-type est l'homme ou la femme

dont la vie est ruinée par un manque d'harmonie dans ses relations avec l'autre sexe. Dans *Sons and lovers*, le héros, Paul Morel, aime successivement deux femmes, mais ni l'une ni l'autre ne peut lui apporter le bonheur. La première ne peut lui offrir qu'une amitié et une compréhension spirituelles, tandis que la seconde femme, purement sensuelle, ne lui donne qu'une satisfaction d'ordre charnel. Il retourne auprès de sa mère, qui est gravement malade. Elle meurt bientôt : la vie dès lors n'a plus d'attraits pour lui, et il considère l'avenir sans but et sans espoir. Plusieurs critiques estiment que ce livre est une étude du complexe d'Oedipe, qui se prolonge chez l'adulte à l'état pathologique, mais il nous semble que cela n'est pas le thème essentiel du livre. La subordination peu naturelle de Paul Morel à sa mère aurait pris fin s'il avait trouvé une femme en mesure de le satisfaire intellectuellement et sensuellement, une femme qui lui aurait permis de réaliser, entre les deux tendances de sa nature, l'harmonie sans laquelle le vrai contentement était impossible. On ne peut pas prouver en somme que Lawrence au moment où il écrivit ce livre ait eu connaissance des théories de Freud. La seule chose que nous puissions supposer est que, s'il les avait lues, il n'y aurait trouvé qu'une confirmation de sa propre intuition et de sa propre expérience. *Sons and lovers*, comme tous les romans de Lawrence, est, dans une très large mesure tout au moins, une autobiographie.

A partir de 1915, Lawrence fut de plus en plus préoccupé des cas pathologiques de la sexualité, et la lutte continuelle qu'il eut à soutenir contre la censure semble n'avoir servi qu'à accroître sa hardiesse. Malheureusement, à mesure que sa franchise s'exprime plus librement, sa sensibilité s'émousse : il est moins ému par le beau, et il néglige le style et la composition. C'est dans *Lady Chatterley's lover* (1928) qu'il va le plus loin, et le thème dominant dans ses ouvrages y est exposé avec une franchise néfaste et morbide. Le livre est encore interdit par la censure, sauf sous une forme expurgée. Il est douteux que l'ouvrage privé de ses scènes scandaleuses puisse être considéré comme digne du génie de Lawrence. La perversion sexuelle devient chez lui une préoccupation malade qui rend ennuyeux et ce roman et ceux qu'il

écrivit plus tard. On voit donc que le thème principal de tous ses ouvrages est de traiter les instincts inconscients de l'homme et de la femme. Pour exprimer l'inconscient, il lui fallut inventer un langage adéquat. Dans toute son œuvre nous trouvons certaines métaphores hautement personnelles, chargées de significations vitales particulières. Des mots comme *electric, suave, dark, male, loins, otherness*, ne peuvent être compris qu'à la lumière du mysticisme corporel particulier de Lawrence. Cette difficulté linguistique à elle seule rend beaucoup de ses œuvres ennuyeuses et d'interprétation difficile.

DOROTHY RICHARDSON, un des romanciers contemporains les moins connus et pourtant l'un des plus influents, cherche à reproduire avec une extrême fidélité le courant de la conscience. Dans les romans qui composent la suite intitulée *Pilgrimage*, qu'elle commença en 1915, et qui est encore inachevée, l'élément d'intrigue est presque entièrement éliminé, et elle se borne à exprimer les émotions et les impressions qui forment la personnalité de l'héroïne. Ces romans ont été critiqués à cause du peu d'intérêt que présente la vie de Marion Henderson, le caractère principal. Une étude sérieuse de l'œuvre de Miss Richardson convaincra le lecteur, pour peu qu'il essaie d'adopter le point de vue de l'auteur, de son étonnante compréhension de la richesse psychologique d'une vie sans événements. L'auteur fait un effort conscient pour éliminer l'élément de durée. Le temps est une force hostile, et le bonheur ne se trouve qu'en dehors des limites du temps et de l'espace. La réalité et l'imagination s'unissent pour former une sorte de refuge dans l'infini, où l'âme se trouve libérée du monde matériel.

L'exemple de Miss Richardson a été suivi de près par MAY SINCLAIR, auteur qui fut d'ailleurs influencé par la psychanalyse. Son thème est celui que nous trouvons dans les romans de D. H. Lawrence. Mais où Lawrence traite le problème de l'harmonie intérieure dans la vie sexuelle du point de vue masculin, Miss Sinclair, dans *The three sisters* (1914) et *Mary Olivier* (1919),

en étudie les données au point de vue féminin. Malheureusement, Miss Sinclair n'a jamais été capable de garder et de développer un style quelconque, et l'on ne voit pas que ses spéculations psycho-analytiques l'aient menée au succès. Si elle n'est pas un romancier de premier plan, il faut en chercher la raison principale dans son éclectisme, et l'on peut justement dire qu'elle a sacrifié son génie à des recherches de style. Néanmoins, on doit reconnaître que son influence sur le roman contemporain a été considérable.

Parmi les femmes écrivains du vingtième siècle, VIRGINIA WOOLF possède une autorité incontestable au point de vue de la force créatrice. La construction parfaite de ses romans, sa prose merveilleusement rythmée, et sa conception poétique lui assurent une place au tout premier rang des auteurs contemporains. Ayant tout d'abord trouvé sa voie comme romancier dans des œuvres simples et bien composées, comme *The voyage out* (1915) et *Night and day* (1919), elle se lance dans une série d'ouvrages importants et extrêmement originaux, où ses découvertes successives et une hardiesse croissante la mènent à la perfection d'un style unique et ingénieux. Comme elle était la fille cadette de Sir Leslie Stephen, un des chefs du mouvement rationaliste de la fin du dix-neuvième siècle, elle grandit dans une atmosphère très intellectuelle. De même que sa grande amie Katherine Mansfield, elle fut particulièrement influencée par Tchékhov. Mrs Woolf a adopté l'idée que la réalité extérieure n'existe qu'en tant que nous la recréons dans notre conscience, et qu'elle n'a de valeur qu'en fonction de l'expérience émotive que cette réalité provoque. Ses personnages ne sont pas présentés comme des créatures de chair et de sang. Chacun d'eux concrétise des moments particuliers de sa propre expérience, et pour que le lecteur puisse se représenter pleinement ces personnages, il doit faire lui-même une synthèse d'innombrables fragments de réactions psychologiques. Par conséquent, on ne peut que difficilement distinguer un personnage de l'arrière-plan formé par son entourage. Dans *Jacob's room* (1922), on ne découvre pas le héros dans les actes de sa vie, mais dans la pensée et les souvenirs de sa mère et de son ami. La chambre où

il habitait n'est pas une toile de fond purement objective, mais bien plutôt le complément de la personnalité qui y a souffert. Un être humain et le cadre dans lequel il vit sont inséparablement liés, et pour comprendre la nature de cet être, nous devons tenir compte du monde des choses et des hommes qui l'entoure.

Dans *Mrs Dalloway* (1925), le cadre du personnage principal est plus vaste. Comme dans *Ulysses* de James Joyce, c'est une grande ville qui joue le rôle de toile de fond, et le roman contient les événements d'un seul jour. Dans les rues de Londres, la conscience de Mrs Dalloway reçoit les images toujours changeantes de myriades de choses et de gens. Comme elle se trouve dans la boutique d'un fleuriste, le pneu d'une automobile éclate dehors dans la rue, et à ce moment précis le bruit qu'il fait en éclatant découpe pour ainsi dire, à travers le contrepoint de la vie, une tranche qui momentanément s'immobilise alors que le bruit est enregistré par la conscience des différents individus qui l'entendent. Un fou qui, sans être remarqué par Mrs Dalloway, passe aussi dans la rue, se suicide plus tard dans la journée, et un médecin, hôte de Mrs Dalloway, est appelé auprès de lui. Diverses personnes observent un aéroplane au-dessus de Bond Street, et cet incident leur sert de lien. La vie est une rivière aux nombreux canaux qui parfois se séparent et parfois s'unissent.

Consciemment ou non, Virginia Woolf doit beaucoup à la pensée moderne. Sa conception du moi est formée de petites particules d'expérience, et sa manière d'appliquer la notion de relativité au mouvement incessant de la vie rappelle les théories d'Einstein et de Planck. Bien qu'elle nie avoir jamais lu Bergson, il faut dire qu'une des plus importantes études sur le grand philosophe français est de la plume de sa belle-sœur, Mrs Karin Stephen¹⁾. Il est donc raisonnable de supposer que Mrs Woolf eut connaissance, du moins en partie, de la philosophie de Bergson. Comme Bergson et William James, elle est préoccupée de l'expérience intuitive qui change perpétuellement. La conscience humaine, bien que composée d'innombrables fragments d'expérience, est un

¹⁾ *The misuse of mind : a study of Bergson's attack on intellectualism*, 1922.

« *stream* » selon William James, ou comme Bergson l'exprime, « une continuité d'écoulement ». Comme nous l'avons vu, cette conception de la conscience est la base même du procédé de Mrs Woolf. Mais l'influence de Bergson, comme celle de Proust, est des plus apparentes dans la notion du temps de Virginia Woolf. Dans une lettre à William James, datée du 9 mai 1908¹⁾, Bergson écrit : « Je m'aperçus, à mon grand étonnement, que le temps scientifique ne dure pas, qu'il n'y aurait rien à changer à notre connaissance scientifique des choses si la totalité du réel était déployée tout d'un coup dans l'instantané, et que la science positive consiste essentiellement dans l'élimination de la durée. » Virginia Woolf apparente étroitement l'expérience psychologique à la notion du temps créateur continu, « une durée où le passé, toujours en marche, se grossit sans cesse d'un présent absolument nouveau »²⁾. Dans le monde de la conscience, le monde cesse d'exister chronologiquement : il est qualitatif, et relatif à l'intensité variable de l'expérience.

Le novateur le plus hardi de tous est l'Irlandais JAMES JOYCE, né à Dublin en 1882, et qui vit actuellement à Paris. Il a poussé l'expérience jusqu'aux limites logiques extrêmes, et il a eu une énorme influence sur le roman contemporain. Sa première œuvre éditée fut une modeste plaquette de petits poèmes à la manière des auteurs élisabéthains, intitulée *Chamber music* (1914). A partir de 1914, toutes les œuvres de Joyce doivent être considérées comme les anneaux d'une chaîne qui le conduiront à son dernier livre, *Work in progress*³⁾. Sa première œuvre en prose, *Dubliners* (1914), est un recueil de nouvelles. Ce sont de petits chefs-d'œuvre dans leur genre, des croquis réalistes, on pourrait presque dire des photographies de la vie de ce Dublin qui servira de décors à ses romans. Dans *A portrait of the artist as a young man* (1916), Joyce s'occupe pour la première fois du problème psychologique. Ce roman, comme son titre l'indique, est une autobiographie.

¹⁾ Citée par F. Delattre. *Le roman psychologique de Virginia Woolf*, p. 133.

²⁾ *L'évolution créatrice*, p. 218.

³⁾ Voir la note à la page III de la bibliographie.

Stephen Dedalus, c'est-à-dire James Joyce, grandit en Irlande. Sa famille dont la fortune s'effrite, l'Irlande décadente, la stricte discipline d'un collège de Jésuites, voilà l'entourage du jeune homme, et son vigoureux intellect et son penchant naturel à l'investigation le dressent contre cet entourage. Quand surviennent les années d'adolescence, le côté sensuel de sa nature prend le dessus, et il donne libre cours à ses désirs. Un sermon sur les conséquences du péché le plonge dans l'angoisse. Il va se confesser, ce qui l'amène à une période de mortifications. Mais son esprit est trop curieux, il est visité par des doutes. Puis, tout à coup, il réalise que la sagesse ne peut s'apprendre ni du professeur, ni du prêtre, mais uniquement par des expériences personnelles. La vie l'appelle hors des liens de la famille et de la discipline du collège. Il se laisse aller à l'aventure, s'exile volontairement et devient poète. A la fin du livre il invoque Dédale : « Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead. » Ces derniers mots, ainsi que la manière dont toute l'histoire est traitée, font penser que la transformation spirituelle de Stephen marque le début, et non pas la fin, de son histoire. Ce début est repris et développé dans l'œuvre la plus fameuse de Joyce, *Ulysses*, qui fut publiée à Paris en 1922 et qu'il mit sept ans à écrire.

Ulysses est l'histoire d'un jour de la vie de Leopold Bloom, courtier en publicité, vivant à Dublin. Cet homme, Juif par son père, est un bourgeois affable et bon vivant, un optimiste débordant de la joie de vivre, adonné aux plaisirs sensuels. Il représente le côté animal du caractère humain. Nous le voyons quitter sa maison tôt le matin, et nous le suivons tout le jour jusqu'à ce qu'il rencontre Stephen Dedalus, le jeune poète, qui s'est libéré de la tutelle paternelle. Ayant délaissé le père selon la chair, Dedalus, comme Télémaque dans l'*Odyssée*, est en quête d'un père spirituel qu'il finit par découvrir en la personne de Leopold Bloom. Dedalus représente l'aspect spirituel et intellectuel de la personnalité et se trouve ainsi être la contre-partie de Bloom.

La personnalité de Joyce, telle qu'elle est exprimée dans *Ulysses*, cherche à échapper à son emprisonnement dans un monde physique de temps et d'espace. Dans la conscience humaine, le

monde se transforme en un réseau mouvant d'expériences, où le temps et l'espace cessent d'avoir une valeur quelconque. Le temps n'est que la quatrième dimension de l'espace fini, et les événements n'arrivent pas, nous les croisons. Comme Platon l'exprima, il y a vingt-trois siècles, dans le *Timée*, « le passé et le futur sont des espèces engendrées du Temps, et lorsque nous les appliquons hors de propos à la substance éternelle, c'est que nous ignorons la nature. Car nous disons de cette substance qu'elle était, qu'elle est et qu'elle sera ; or, en vérité, l'expression *est* ne s'applique qu'à la substance éternelle ». Or, lorsqu'un écrivain comme Joyce nous donne une peinture du Dublin moderne, cette cité représente toutes les cités, la vie de ce lieu, la vie de tous les lieux, et les événements de ce petit fragment d'histoire représentent toute l'histoire. Joyce adopte les théories de Vico sur les cycles historiques. Cependant, il ne se contente pas de dire : « l'histoire se répète », il va plus loin, L'histoire dans son essence existe en dehors du temps et de l'espace, elle est universelle. C'est le dixième épisode de *Ulysses* qui, de tout le livre, est le plus remarquable quant à la manière de traiter l'élément temps. Le Lord Lieutenant d'Irlande passe en procession par les rues de Dublin, et, à ce moment, Joyce reprend le fil des faits et gestes de tous les personnages de son livre. Comme ils s'en vont à leurs affaires, ils voient la procession, et pendant quelques instants leurs actions et leurs réactions sont étudiées simultanément.

La plus grande partie de *Ulysses* est écrite en un style tout à fait neuf, où les mots sont employés non seulement pour décrire les événements, mais aussi pour exprimer l'expérience reflétée par la conscience humaine. Joyce y fait un usage continu de ce monologue intérieur qu'on rencontre dans les œuvres de Dostoïevski et dont Edouard Dujardin fit pour la première fois un emploi systématique dans *Les lauriers sont coupés* (roman publié par la *Revue indépendante* de 1887). L'épisode final de *Ulysses* nous donne en quarante longues pages in-quarto, sans aucune ponctuation, le flux sans fin de la conscience de Mrs Bloom alors qu'elle songe à sa vie passée avant de s'endormir. Des pensées surgissent dans notre esprit, en apparent désordre, souvent sans aucune raison

manifeste. Ainsi d'un bout à l'autre de ce long ouvrage de plus de sept cents pages, nous trouvons des fragments de pensées qui n'ont aucune relation visible avec les événements du moment. Certains thèmes psychologiques persistent dans tout le livre comme *Leit-motive*, réapparaissant par intervalles, et c'est seulement après maintes lectures que nous pouvons les identifier. A chaque page on rencontre des mots ou des groupes de mots, isolés du contexte, qui n'ont de signification immédiate que pour tel ou tel personnage du livre. Pour les interpréter, le lecteur doit se souvenir en détail de tout ce qui précède. La conscience, comme nous avons vu, est une rivière qui coule sans cesse, où le passé et le présent sont d'égale valeur. Le temps et l'espace disparaissent, et toutes choses prennent une signification relative. Chaque heure engendre une infinité de situations et de faits et gestes composant une peinture toujours changeante et relative des hommes et des choses. Les souvenirs, les idées et les impressions qui passent à travers la conscience sans ordre chronologique, sont classés par Joyce à l'aide d'un système compliqué de symboles. Chacun des dix-huit épisodes de *Ulysses* se rattache à une couleur, à un art, à un organe du corps humain. Chaque chapitre est écrit dans un style différent, et la virtuosité linguistique de l'œuvre est étonnante. Les caractères et les événements principaux correspondent à ceux de l'*Odyssée*. Bien que *Ulysses* ait été construit sur le plan de cette épopée, on ne doit pas supposer que ce soit une parodie pure et simple. Joyce reconnaît que le monde où nous vivons dépend étroitement du monde antique. Tout espace, tout temps est un, et le présent comprend le passé. Dans le symbolisme de *Ulysses* toutes choses sont à l'image de l'organisme humain, et Bernhard Fehr a résumé pertinemment ce système en ces mots : « Au moyen âge, l'homme a cherché à atteindre un ordre spirituel systématique comprenant toute intuition et toute science du monde dans le système des constellations. De même, Joyce a mis toute la matière de son livre sous le signe du microcosme humain, et des grands moments de cette magnifique épopée qui, toujours jeune, toujours vraie, parle à l'humanité depuis des temps immémoriaux. » ¹⁾

¹⁾ *Die englische Literatur der Gegenwart*, p. 62.

Le mysticisme adopté par James Joyce n'est pas une chose neuve en philosophie. Car il prit naissance aux Indes et fut transmis à la pensée moderne par Blake et les théosophes. Joyce s'est beaucoup occupé de philosophie orientale. Les doctrines bouddhistes du *karma*, le principe de causalité et la métémpsychose sont les bases mêmes de la philosophie de *Ulysses*. L'âme humaine est éternelle, et toute vie retourne à sa source. Dans différents états corporels, l'âme continue sa course fatale de la naissance à la mort dans des cycles perpétuellement renouvelés. Le *nostos*, le retour, de Bloom après les aventures de la journée, Stephen découvrant un père spirituel, comme Télémaque, voilà le cycle complet, type de l'expérience universelle. Tel est le grand thème de *Ulysses*, l'expérience la plus gigantesque de toute la littérature anglaise et incontestablement l'un des plus grands romans de notre époque.

A l'heure actuelle, James Joyce écrit un livre intitulé *Work in progress*, dont certains passages ont été publiés.¹⁾ Il est sans doute prématuré d'essayer de critiquer cette œuvre non encore parue, mais quelques remarques ne seront pas ici hors de propos. Nous avons déjà vu comment Joyce était hanté par la notion du temps. Ici l'élément temps est entièrement éliminé. Nous sommes introduits dans un monde où le temps est une quatrième dimension et où l'histoire n'a ni commencement ni fin. Les premiers mots du livre nous ramènent à Dublin : « riverrun brings us back to Howth Castle and environs ». Dublin et la rivière qui la traverse, la Liffey, représentent toutes les cités et toutes les rivières. Toutes les heures sont simultanées, et l'univers est en même temps éternel et en cours de développement, « work in progress ». Pour exprimer ce cosmos de la conscience, sans limites dans le temps et dans l'espace, Joyce a encore une fois recours au langage infini de la pensée, et cette fois il va plus loin que dans *Ulysses*. La langue de *Work in progress* est une synthèse complexe de termes empruntés

¹⁾ Cet ouvrage, achevé après la présentation de cette conférence, est paru sous le titre *Finegans wake*. Le roman est un essai de « *perpetuum mobile* », roman-fleuve sans commencement, sans fin. La dernière phrase du volume, laissée incomplète, se continue par les premiers mots du même roman : *A way a lone a last a loved a long the . . . riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a com-modius vicus of recirculation back to Howth Castle and environs.*

à plusieurs idiomes. Joyce emploie ces mots pour suggérer plusieurs idées à la fois. Il est assez naturel que ce nouveau langage rende l'œuvre extrêmement difficile, mais il suffit de la comprendre partiellement pour en sentir l'esprit et le charme.

* * *

Nous pouvons bien nous demander quelles seront les conséquences logiques des expériences que nous venons d'étudier dans cette rapide esquisse. Où cette littérature du « courant de la conscience » nous mène-t-elle ? Il est difficile de répondre à cette question. La plus sérieuse objection que l'on puisse faire, nous semble-t-il, à l'égard de ce genre de romans, c'est que la conscience, sauf pour les psychologues professionnels, ne peut jamais, dans la vie de tous les jours, occuper la place que des auteurs comme Joyce ou Mrs Woolf lui assignent. L'homme dans la rue ne s'occupe pas plus de sa conscience, dans le sens psychologique du mot, que de sa respiration ou des battements de son cœur. De telles expériences sont dangereuses, parce qu'elles donnent une image irréaliste et illusoire de la vie. L'existence n'est pas seulement faite d'une masse confuse d'états de conscience. L'homme cherche à voir clair dans le chaos qui règne dans son être intime. Cette lutte sans fin et la volonté qu'il a de vaincre les difficultés par sa persévérance morale, sont les sources de la grandeur et de l'héroïsme humains, et c'est précisément ce que Joyce et Mrs Woolf ignorent. En outre, en dépit de beaucoup de véritables beautés du style, la difficulté et l'obscurité même d'ouvrages comme *Ulysses* ou les derniers romans de Virginia Woolf, pour ne pas mentionner *Work in progress*, leur enlèvent beaucoup de valeur comme œuvres d'art. Ces expériences ont été certes intéressantes et profitables, mais elles demandent une concentration, et dans le cas de Joyce une science spéciale, qu'on ne peut pas attendre du lecteur, même si sa culture est supérieure à celle du grand public. L'art, après tout, est un moyen de communication, et toute technique qui nous mène aux conclusions auxquelles Joyce arrive, finit par

devenir incapable de communiquer l'émotion artistique. La conséquence logique de telles expériences par trop idéalistes est la destruction de la langue et la dégénérescence de la littérature elle-même. Ainsi, tout en reconnaissant la valeur expérimentale de cette littérature, nous osons espérer que son influence sera passagère. Certains signes, dès à présent, indiquent que le mouvement perd du terrain et que la période actuelle de transition et d'expériences se terminera par un retour à des méthodes plus conformes à la tradition.

BIBLIOGRAPHIE

A. *Ouvrages des auteurs traités.*

MANSFIELD KATHERINE (Kathleen Beauchamp), 1888-1923.

Nouvelles : In a German pension, 1911 ; Je ne parle pas français, 1913 ; Prelude, 1918 ; Bliss and other stories, 1928 ; The garden party and other stories, 1922 ; The doves' nest and other stories, 1920 ; Something childish and other stories, 1924 ; The aloe, 1930.

Autres ouvrages : Poems, 1923 ; Journal of Katherine Mansfield (éd. par J. Middleton Murry), 1927 ; The letters of Katherine Mansfield (éd. par J. Middleton Murry), 1928 ; Maxim Gorky, Reminiscences of Leonid Andreyev (trad. par K. M. et S. S. Koteliansky), 1928 ; Novels and novelists (éd. par J. Middleton Murry), 1930.

LAWRENCE D(avid) H(erbert), 1885-1930.

Romans : The white peacock, 1911 ; The trespasser, 1912 ; Sons and lovers, 1913 ; The Rainbow, 1915 ; The lost girl, 1920 ; Women in love, 1920 ; Aaron's rod, 1922 ; Kangaroo, 1923 ; The boy in the bush (en coll. avec M. L. Skinner), 1924 ; St. Mawr, together with The princess, 1925 ; The plumed serpent (Quetzacoatl), 1926 ; Lady Chatterley's lover, 1928 ; The virgin and the gipsy, 1930.

Nouvelles : The Prussian officer and other stories, 1914 ; England, my England and other stories, 1922 ; The ladybird, The fox, The captain's doll, 1923 ; Glad ghosts, 1926 ; Sun, 1926 ; Rawdon's roof, a story, 1928 ; The woman who rode away and other stories, 1928 ; The escaped cock, 1929 (aussi publié sous le titre The man who died, 1931) ; Love among the haystacks and other pieces, 1930 ; The lovely lady and other stories, 1933 ; A modern lover, 1934 ; The tales of D. H. Lawrence, 1934.

Théâtre : The widowing of Mrs Holroyd, a drama in three acts, 1914 ; Touch and go, a play in three acts, 1920 ; David, a play, 1926 ; The plays of D. H. Lawrence, 1933 ; A collier's Friday night, 1934.

Œuvres poétiques : Love poems and others, 1913 ; Amores, poems, 1916 ; Look ! We have come through ! 1917 ; New poems, 1918 ; Bay, a book of poems, 1929 ; Tortoises, 1921 ; Birds, beasts and flowers, 1923 ; The collected poems of

D. H. Lawrence, 1928; Pansies, poems, 1929; Nettles, 1930; The triumph of the machine, 1930; Last poems (éd. par Richard Aldington et Giuseppe Orioli), 1932; The ship of death and other poems, 1933.

Essais et Etudes : Twilight in Italy, 1916; Sea and Sardinia, 1921; Movements in European history (pseud. Lawrence H. Davison), 1921; Psychoanalysis and the unconscious, 1921; Fantasia of the unconscious, 1922; Studies in classic American literature, 1923; Reflections on the death of a porcupine and other essays, 1925; Mornings in Mexico, 1927; Sex locked out, 1928; My skirmish with jolly Roger . . . written as an introduction to and a motivation of the Paris edition of Lady Chatterley's lover, 1929; Pornography and obscenity, 1929; A propos of Lady Chatterley's lover, being an essay extended from « My skirmish with jolly Roger », 1930; Assorted articles, 1930; Apocalypse, 1931; Etruscan places, 1932; We need one another, 1933.

Traductions : Ivan A. Bunin, The gentleman from San Francisco and other stories (en coll. avec S. S. Kotliansky et Leonard Woolf), 1923; Giovanni Verga, Mastro-don Gesualdo, 1923; Giovanni Verga, Little novels of Sicily, 1925; Giovanni Verga, Cavalleria rusticana and other stories, 1928; The story of Doctor Menente, being the tenth and last story from the Suppers of A. F. Grazzini called Il Lasca, 1929.

Lettres : The letters of D. H. Lawrence (éd. par Aldous Huxley), 1932; D. H. Lawrence, reminiscences and correspondence (éd. par Earl et Achsah Brewster), 1934.

RICHARDSON DOROTHY M. (Mrs Alan Odle).

Romans : Pointed roofs, 1915; Backwater, 1916; Honeycomb, 1917; The tunnel, 1919; Interim, 1919; Deadlock, 1921; Revolving lights, 1923; The trap, 1925; Oberland, 1927; Dawn's left hand, 1931; Clear Horizon, 1935; Dimple Hill, 1937,

Traductions : Paul Carton, Consumption doomed, a lecture on the cure of tuberculosis by vegetarianism delivered to the French Vegetarian Society, 1913; Paul Carton, Some popular foodstuffs exposed, 1913; Gustav Krüger, Man's best food, an enquiry into the case for a non-flesh diet, 1914; Karl von Schumacher, The Du Barry, 1932; Robert Neumann, Mammon, 1933; Josef Kastein, Jews in Germany, 1934; Léon Pierre-Quint, André Gide, his life and work, 1934.

Autres ouvrages : The Quakers past and present, 1914; John Austen and the inseparables, 1930.

SINCLAIR MAY.

Romans : Audrey Craven, 1897; Mr and Mrs Nevill Tyson, 1898; Two sides of a question, 1901; The divine fire, 1904; Superseded, 1906; The helpmate, 1907; Kitty Tailleir, 1908; The creators, a comedy, 1910; The flaw in the crystal, 1912; The combined maze, 1913; The three sisters, 1914; Tasker Jevons, the

real story, 1916; The tree of heaven, 1917; Mary Olivier, a life, 1919; The romantic, 1920; Mr Waddington of Wyck, 1921; Anne Severn and the Fieldings, 1922; Life and death of Harriett Freat, 1922; Arnold Waterlow, a life, 1924; A cure of souls, 1924; The rector of Wyck, 1925; Far end, 1926; The Allinghams, 1927; History of Anthony Waring, 1927.

Nouvelles : The judgment of Eve, 1908; The judgment of Eve and other stories, 1914; Uncanny stories, 1923; Fame, 1929; Tales told by Simpson, 1930; The intercessor and other stories, 1931.

Autres ouvrages : Nakiketas and other poems (sans date); Essays in verse, 1892; Rudolph Sohm, Outlines of church history (trad. par M. S.), 1895; Feminism, 1912; The three Brontës, 1912; A journal of impressions in Belgium, 1915; A defence of idealism, some questions and conclusions, 1917; The new idealism, 1922.

WOOLF (Mrs) VIRGINIA (Stephen), 1882 —

Romans : The voyage out, 1915; Night and day, 1919; Jacob's room, 1922; Mrs Dalloway, 1925; To the lighthouse, 1927; Orlando, a biography, 1928; The waves, 1931; The years, 1937.

Nouvelles : Two stories (en coll. avec Leonard Woolf), 1917; Kew Gardens, 1919; The mark on the wall, 1919; Monday or Tuesday, 1921.

Traductions, en coll. avec S. S. Koteliansky : Fedor M. Dostoïevsky, Stravrogin's confession and the plan of The life of a great sinner, with introductory and explanatory notes, 1922; Aleksandr B. Goldenveizer, Talks with Tolstoi, 1923; Tolstoi's love letters, with a study on the autobiographical elements in Tolstoi's work by Paul Biryukov, 1923.

Autres ouvrages : Mr Bennet and Mrs Brown, 1924; The common reader, 1925; A room of one's own, 1929; Beau Brummell, 1930; On being ill, 1930; Street haunting, 1930; The common reader, second series, 1932; A letter to a young poet, 1932; Flush, a biography, 1933; Walter Sickert, a conversation, 1934.

JOYCE JAMES (Augustine Aloysius), 1882 —

Romans : A portrait of the artist as a young man, 1916; Ulysses, 1922; Finegans wake, 1939.¹⁾

Autres ouvrages : The day of the rabblement (en coll. avec Francis Sheehy-Skeffington), 1901; Chamber music (poèmes), 1907; Dubliners (nouvelles), 1912, 1914; Exiles, a play in three acts, 1918; Pomes penyeach (poèmes), 1927; Ibsen's new drama, 1930; James Clarence Mangan (from St Stephen's, Dublin, May 1902), 1930.

¹⁾ Plusieurs fragments de *Finegans wake* (*Work in progress*) ont été publiés en forme de brochures : Anna Livia Plurabelle, 1928; Tales told of Shem and Shaun, three fragments from « Work in Progress », 1929; Haveth childers everywhere, fragment from Work in progress, 1932; The mime of Mick, Nick and the Maggies, 1934; Storiella as she is fyung, 1934.

B. Ouvrages critiques et historiques.

- ADCOCK ARTHUR. St J. Gods of modern Grub Street, impressions of contemporary authors, 1923.
- ALDINGTON RICHARD. Literary studies and reviews, 1924.
- ALDINGTON RICHARD. D. H. Lawrence, an indiscretion, 1927.
- BATHO EDITH. and DOBRÉE BONAMY. The Victorians and after, 1830-1914, 1938.
- BEACH JOSEPH W. The twentieth-century novel, studies in technique, 1932.
- BENNETT ARNOLD. Things that have interested me, second series, 1923.
- BENNETT ARNOLD. The savour of life, essays in gusto, 1928.
- BIZÉ PAUL. Virginia Woolf as a literary artist, 1930.
- BOYD ERNEST A. Ireland's literary renaissance, an account of the literature produced in Ireland during the last thirty years, 1916.
- BRAYBROOKE PATRICK. Novelists, we are seven. 1926.
- BRAYBROOKE PATRICK. Philosophies in modern fiction, 1929.
- BREWSTER DOROTHY and BURRELL ANGUS. Dead reckonings in fiction, 1924.
- BREWSTER DOROTHY and BURRELL ANGUS. Adventure or experience, four essays on certain writers and readers of novels, 1930.
- BUDGEN FRANK S. James Joyce and the making of Ulysses, 1934.
- BULLETT GERALD W. Modern English fiction, a personal view, 1926.
- BURGUM EDWIN B. The new criticism, an anthology of modern aesthetics and literary criticism, 1930.
- CARRUTHERS JOSEPH. Scheherazade, or the future of the English novel, 1927.
- CARTER FREDERICK. D. H. Lawrence and the body mystical, 1932.
- CHARQUES R. D. Contemporary literature and social revolution, 1933.
- CHESTERTON GILBERT K. All I survey, a book of essays, 1933.
- CHEVALLEY ABEL. Le roman anglais de notre temps, 1921.
- CLUTTON-BROCK ARTHUR. Essays on books, 1920.
- COLLINS JOSEPH. The doctor looks at literature, psychological studies of life and letters, 1923.
- COLLINS NORMAN. The facts of fiction, 1933.
- COURTNEY JANET E. The women of my time, 1934.
- CUNLIFFE JOHN W. English literature during the last half-century, second edition, 1923.
- CUNLIFFE JOHN W. English literature in the twentieth century, 1933.
- CURTIS ERNST ROBERT. James Joyce und sein Ulysses, 1929.
- DAMON SAMUEL F. The Odyssey in Dublin, 1929.
- DELATTRE FLORIS. Le roman psychologique de Virginia Woolf, 1932.
- DOBRÉE BONAMY. The lamp and the lute, studies in six modern authors, 1929.
- DOBRÉE BONAMY. Modern prose style, 1934.
- DREW ELIZABETH A. The modern novel, some aspects of contemporary fiction, 1926.

- DUFF CHARLES. James Joyce and the plain reader, an essay . . . with a prefatory note by Herbert Read, 1932.
- DUJARDIN EDOUARD. Le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce, 1931.
- EDGAR PELHAM. The art of the novel from 1700 to the present time, 1933.
- FEHR BERNHARD. Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, 1923.
- FEHR BERNHARD. Die englische Literatur der Gegenwart und die Kulturfragen unserer Zeit, 1931.
- FEHR BERNHARD. Das England von heute, Kulturprobleme, Denkformen, Schrifttum, 1932.
- FEHR BERNHARD. Die englische Literatur der heutigen Stunde als Ausdruck der Zeitwende und der englischen Kulturgemeinschaft, 1934.
- FINKE I. Virginia Woolfs Stellung zur Wirklichkeit, 1933.
- FORD FORD M. It was the nightingale, 1934.
- FORSTER E. M. Aspects of the novel, 1927.
- GARNETT EDWARD. Friday nights, literary criticisms and appreciations, 1922.
- GEORGE WALTER L. A novelist on novels, 1918.
- GILBERT STUART. James Joyce's Ulysses, a study, 1930.
- GILLET LOUIS. Esquisses anglaises, 1930.
- GILLETT ERIC W. Books and writers, 1930.
- GOLDING LOUIS. James Joyce, 1933.
- GOODMAN RICHARD. Footnote to Lawrence, 1932.
- ORMAN HERBERT S. James Joyce, his first forty years, 1924.
- GREGORY HORACE. Pilgrim of the Apocalypse, a critical study of D. H. Lawrence, 1933.
- GOULD CÉRARD. The English novel of to-day, 1924.
- HACKETT FRANCIS. Horizons, a book of criticism, 1918.
- HOLTBY WINIFRED. Virginia Woolf, 1932.
- HUDDLESTON SISLEY. Articles de Paris, a book of essays, 1928.
- HUNEKER JAMES G. Unicorns, 1917.
- HUXLEY ALDOUS L. Music at night and other essays, 1931.
- JALOUX EDMOND. Au pays du roman, 1931.
- JAMESON STORM. The Georgian novel and Mr Robinson, 1929.
- JOHNSON REGINALD B. Some contemporary novelists (women), 1920).
- JOHNSON REGINALD B. Some contemporary novelists (men), 1922.
- LACON. Lectures to living authors, 1925.
- LALOU RENÉ. Panorama de la littérature anglaise contemporaine, nouvelle édition, 1929.
- LAWRENCE FRIEDA. Not I but the wind . . ., 1934.
- LEAVIS FRANK R. D. H. Lawrence, 1930.
- LEGOUIS E. and CAZAMIAN L. Histoire de la littérature anglaise, 1921.
- LEICESTER ROBERT. Sadie Catterley's cover, a leg-pull, 1933.
- LEWIS WYNDHAM. The art of being ruled, 1926.

- LEWIS WYNDHAM. *Time and the western man*, 1927.
- LINATI CARLO. *Scrittori anglo-americani d'oggi*, 1932.
- LOVETT ROBERT M. *Preface to fiction, a discussion of great modern novels*, 1931.
- LOVETT ROBERT and HUGHES HELEN S. *The history of the novel in England*, 1932.
- MACCARTHY DESMOND. *Criticism*, 1932.
- MACY JOHN A. *The critical game*, 1922.
- MACKENZIE COMPTON. *Literature in my time*, 1933.
- MAIS STUART P. *Some modern authors*, 1923.
- MANTZ RUTH E. and MURRY JOHN MIDDLETON. *The life of Katherine Mansfield*, 1933.
- MARBLE ANNIE R. *A study of the modern novel, British and American, since 1900*, 1928.
- MAUROIS ANDRÉ. *Quatre études anglaises (la jeune littérature anglaise)*, 1927.
- MAUROIS ANDRÉ. *Magiciens et logiciens*, 1935.
- MILLETT FRED B. *Contemporary British literature, a critical survey and 232 author-biographies*, 3rd edn. by John M. Manly and Edith Rickert, 1935.
- MOORE VIRGINIA. *Distinguished women writers*, 1934.
- MUIR EDWIN. *Transition, essays on contemporary literature*, 1926.
- MUIR EDWIN. *The structure of the novel*, London 1928.
- MURRY JOHN MIDDLETON. *D. H. Lawrence, two essays*, 1930.
- MURRY JOHN MIDDLETON. *Reminiscences of D. H. Lawrence*, 1933.
- MYERS WALTER L. *The later realism, a study of characterization in the British novel*, 1927.
- NEWBOLT SIR HENRY J. *New paths in Helicon*, 1927.
- NIN ANAÏS. *D. H. Lawrence, an unprofessional study . . .*, 1932.
- ORAGE ALFRED R. *Readers and writers (1917-1921)*, 1922.
- Our exagmination round the factification for incamination of Work in progress, 1829 (essais par divers auteurs).
- POTTER STEPHEN. *D. H. Lawrence, a first study*, 1930.
- POUND EZRA L. *Instigations*, 1920.
- POWYS JOHN C. *Dorothy M. Richardson*, 1931.
- QUENNELL PETER C. *A letter to Mrs Virginia Woolf*, 1932.
- QUINN JOHN. *The library of John Quinn*, 1923.
- REY JEAN. *The evolution of Mrs Woolf's technique and style*, 1930.
- SCHIRMER WALTER F. *Der englische Roman der neuesten Zeit*, 1923.
- SCHIRMER WALTER F. *Geschichte der englischen Literatur*, 1937.
- Scrutinies, by various writers, I (comp. par EDGEELL RICKWORD), 1928.
- Scrutinies, by various writers, II (comp. par EDGEELL RICKWORD), 1931.
- SELIGMANN HERBERT J. *D. H. Lawrence, an American interpretation*, 1924.
- SHANKS EDWARD. *First essays on literature*, 1923.
- SHANKS EDWARD. *Second essays on literature*, 1926.
- SHERMAN STUART P. *Critical woodcuts*, 1926.
- SMITH PAUL J. *A key to the Ulysses of James Joyce*, 1927.
- SQUIRE SIR JOHN C. *Books reviewed*, 1922.

- SQUIRE Sir JOHN C. Sunday mornings, 1930.
- STONIER GEORGE W. Gog, Magog, and other critical essays, 1933.
- SWINNERTON FRANK. The Georgian scene, a literary panorama, 1934.
- VAN DOREN CARL. The roving critic, 1923.
- VAN DOREN CARL and VAN DOREN MARK. American and British literature since 1890, 1925.
- VINES SHERARD. Movements in modern English poetry and prose, 1927.
- VORWINCKEL ERNST. Der englische Roman der neuesten Zeit und Gegenwart, Stilformen und Entwicklungslinien, 1926.
- WARD ALFRED C. Twentieth-century literature, the age of interrogation, 1901-1925, 1928.
- WARD ALFRED C. The Nineteen-twenties, literature and ideas in the post-war decade, 1930.
- WAUGH ARTHUR. Tradition and change, studies in contemporary literature, 1919.
- WESSLAU W. Der Pessimismus bei D. H. Lawrence, 1931.
- WEST REBECCA. D. H. Lawrence, 1930.
- WEST REBECCA. Ending in earnest, a literary log, 1931.
- WICKHAM HARVEY. The impuritans, 1929.
- WILD FRIEDRICH. Die englische Literatur der Gegenwart seit 1870, Drama und Roman, 1928.
- WILLIAMS HAROLD H. Modern English writers, being a study of imaginative literature, 1890-1914, 1918.
- WILSON EDMUND. Axel's castle, a study in the imaginative literature of 1870-1930, 1931.
-

